

Anita Kłos

Uniwersytet Jagielloński  
w Krakowie

## O POLSKIM PRZEKŁADZIE POWIEŚCI *UNA DONNA* SIBILLI ALERAMO

Pół wieku temu, w 1956 roku, tygodnik „Życie Literackie” donosił:

Cały włoski świat kulturalny obchodził osiemdziesiątą rocznicę urodzin Sybilli Aleramo, wybitnej włoskiej pisarki, aktywnej uczestniczki postępowego pionu kulturalnego. Aleramo przed dziesięciu laty, w siedemdziesiątym roku życia, wstąpiła do partii komunistycznej. Również w tym roku mija pięćdziesiąt lat od wydania książki *Kobieta*, która przyniosła pisarce poważny rozgłos. [...] Twórczość Sybilli Aleramo jest w Polsce prawie zupełnie nieznana<sup>1</sup>.

Trudno o bardziej zwięzły obraz dotychczasowej recepcji Sibilli Aleramo (1876–

–1960) w naszym kraju. Tym bardziej że kolejne pięćdziesiąt lat niewiele w nim zmieniło. Poza przekładem *Una donna* właściwie brak świadectw zainteresowania jej życiem i twórczością sprzed 1939 roku<sup>2</sup>. Po wojnie, z racji swej komunistycznej „konwersji”, Aleramo trafiła na listę pisarzy „postępowych”, mających być wzorem dla polskich twórców<sup>3</sup>. Przelotną popularność zapewniła jej obecność na literackim Kongresie Pokoju we Wrocławiu w 1948 roku, która zaowocowała serią przekładów poezji autorki w prasie i okolicznościowych antologiach. Uznaniem cieszył się zwłaszcza retrospekcyjny poemat *Trzy wspomnienia z Polski* (*Tre ricordi di Polonia*), liryczne sprawozdanie z podróży szlakiem wojennych zniszczeń<sup>4</sup>. Ostatnią okazją do prezentacji sylwetki pisarki był nadawany w polskiej telewizji w latach 80. serial *Una donna* (tytuł polski: *Zbuntowana*), według powieści Aleramo (1977), zrealizowany na zamówienie RAI przez Gianniego Bongiovanni<sup>5</sup>.

W sto lat od pisarskiego debiutu dorobek Aleramo i jej rola w literackim i intelektualnym życiu Włoch pierwszej połowy XX wieku nadal pozostają w Polsce nieznane. I to mimo istotnych przewartościowań dokonanych ostatnio w ocenie talentu i znaczenia tej autorki<sup>6</sup>. W *Historii literatury włoskiej* pod redakcją Piotra Salwy, stano-

<sup>1</sup> „Życie Literackie” 1956, nr 38.

<sup>2</sup> Wyjątek to wzmianka o przyznaniu Aleramo nagrody Prix de la Latinité w 1933 roku, por. *Nowa francuska nagroda literacka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 29, s. 580.

<sup>3</sup> Z. Potapowa, *Postępowi pisarze włoscy*, „Literatura Radziecka” 1951, nr 4, s. 178–185.

<sup>4</sup> „Kućnica” 1949, nr 11, *Pisarze w walce o pokój*, Książka i Wiedza, Warszawa 1950, s. 175–177; *Sztafeta pokoju. Antologia poezji walczącej o Pokój*, PIW, Warszawa 1950, s. 57–59.

<sup>5</sup> L. Błaszczuk, „*Zbuntowana*” – rzecz o emancypantce, „Wieczór Wybrzeża” 1982, nr 95; *Oglądając serial „Zbuntowana”*, „Express Ilustrowany” 1982, nr 46.

<sup>6</sup> A. Buttafuoco, M. Zancan (red.), *Svelamento. Sibilla Aleramo. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1989 (cyt. dalej jako: *Svelamento*). Tam też szczegółowa bibliografia i zarys krytycznej recepcji Aleramo we Włoszech. Świetne monograficzne opracowanie poświęciła *Una donna* Marina Zancan: *idem*, „*Una donna*” di Sibilla Aleramo [w:] A. Asor Rosa (red.), *Letteratura italiana. Le Opere*, T. 4:

więcej w naszym kraju podstawowe źródło wiedzy o literaturze Włoch, nazwisko Aleramo, „muzy wielu ówczesnych ludzi pióra”, pada jedynie w kontekście jej romansu z Dino Campaną (1885–1932)<sup>7</sup>. Czy to nie ironia losu, że doskonała pisarka i jedna z ikon włoskiego ruchu kobiecego u progu XXI wieku znów zaistniała wyłącznie w roli „żebra Adama”, jakby sprzed emancyjnego przełomu?

Sibilla Aleramo to pseudonim Riny Faccio Pierangeli, wymyślony przez jej życiowego partnera, poetę Giovanniego Cenę (1870–1917), i po raz pierwszy użyty w 1906 roku przy okazji wydania *Una donna*, literackiego debiutu autorki. Symbolicznie przypieczętował on proces dojrzewania Riny/Sibilli do literatury; kobietę i dziennikarkę przemienił w pisarkę<sup>8</sup>. Lepiej pojmiemy naturę tej metamorfozy, wiedząc, że głównym źródłem *Una donna* jest biografia autorki, a w tkance powieści donośnie po-brzmiewa częsty u emancyjantek tej epoki topos powtórnych narodzin, przebudzenia do świadomego życia<sup>9</sup>.

Redakcja powieści zajęła Aleramo cztery lata<sup>10</sup>. Autorka widziała w niej naj-pierw rodzaj literackiej spowiedzi, spisanej z myślą o synu, w której bardziej liczy się autentyczność przekazu niż artystyczne walory (*io non voglio affatto fare dell'arte – in opera di verità*<sup>11</sup>). Pod wpływem sugestii Ersilii Majno (1859–1933), wybitnej działaczki feministycznej, Rina zmieniła koncepcję. Na kanwie swych przeżyć postanowiła zbudować alegorię kobiecego losu, opisać mechanizmy społecznego zniewolenia ko-biety oraz jej możliwą drogę do osobistej i intelektualnej niezależności (*Le donne emancipate e intelligenti compiono il lavoro d'introspezione [...] per il perfezionamen-to di tutti, di fronte a tutti*<sup>12</sup>).

Powieść spotkała się z żywym odzewem włoskiego świata literackiego; wzbudziła też wiele ostrych polemik społecznych i obyczajowych<sup>13</sup>. Obiektywną miarą siły jej oddziaływania jest z pewnością sześć przekładów na języki obce w ciągu dwóch lat od ukazania się książki<sup>14</sup>.

Polski przekład zatytułowany *Kobieta* był drukowany w odcinkach na ła-mach warszawskiej „Prawdy” w latach 1909–1910. Pierwszemu odcinkowi towarzy-szyła nota redakcyjna, akcentująca literackie walory dzieła włoskiej autorki i charakter biograficznego świadectwa, oraz „garść wspomnień i wrażeń osobistych” o Aleramo – impresyjny, utrzymany w guście epoki portret pisarki nakreślony przez tłumaczkę<sup>15</sup>.

Czas i miejsce publikacji *Kobiety* wskazują na wiele ogólniejszych kwestii. Wybór głośnego i kontrowersyjnego dzieła to dowód na dość dobre zorientowanie ów-czesnej inteligencji w życiu literackim Italii. Modelowo wpisuje się on także w tenden-

*Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino 1995, s. 101–143, przedruk w: *idem, Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Einaudi, Torino 1998.

<sup>7</sup> P. Salwa i in., *Historia literatury włoskiej*, t. 2: *Od Arkadii po czasy współczesne*, Semper, Warszawa 1997, s. 249.

<sup>8</sup> F. Angelini, *Un nome e una donna* [w:] *Svelamento*, s. 64–72.

<sup>9</sup> A. Buttafuoco, *Vite esemplari. Donne nuove del primo Novecento* [w:] *Svelamento*, s. 151–152.

<sup>10</sup> M. Zancan, „Una donna”..., s. 101–117; A. Nozzoli, *L'elaborazione di „Una donna”: storia di un manoscritto* [w:] *Svelamento*, s. 29–45.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 106.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 105.

<sup>13</sup> A. Chemello, *Lo specchio opaco. Sibilla nella critica del suo tempo* [w:] *Svelamento*, s. 243–259.

<sup>14</sup> *Svelamento*, s. 293.

<sup>15</sup> *Nasz odcinek*, „Prawda” 1909, nr 35 oraz S. Gallone, *Sibilla Aleramo. Ze wspomnień osobistych*, „Prawda” 1909, nr 35.

cje dominujące w odbiorze włoskiej literatury kobiecej na ziemiach polskich. Na przełomie XIX i XX wieku twórczość pisarek z Włoch była przyjmowana nadzwyczaj dobrze. Zdumiewa tematyczny zakres (od powieści dla dorastających dziewcząt po teksty oskarżycielskie społecznie) i natychmiastowość owej recepcji. Utwory Matilde Serao (1856–1927), Ady Negri (1870–1945) i innych pojawiały się w polskich przekładach najwyżej kilka lat od pierwodruku w oryginale<sup>16</sup>. Przeważającą część tych dzieł przyswoiły polszczyźnie kobiety aktywnie zaangażowane w ruch na rzecz równouprawnienia, jak Maria Konopnicka czy Julia Dickstein-Wieleżyńska (ok. 1881–1943). Ruch ów wspierała zresztą otwarcie redakcja „Prawdy”. Pismo udostępniało swe łamy najwybitniejszym bojowniczkom o prawa kobiet, na przykład Kazimierze Bujwidowej (1867–1932) czy Paulinie Kuczalskiej-Reinschmit (1859–1921), nie dziwi więc, że w prezentacji powieści Aleramo podkreślono jej głęboki związek z ideałami emancypacji<sup>17</sup>.

Z sufrażystkami sympatyzowała też zapewne tłumaczka *Kobiety* – Stanisława Gallone, która niebawem miała zasłynąć jako diwa niemego kina we Włoszech: Soava (1880–1957)<sup>18</sup>.

Stanisława, z domu Winawerówna, pochodziła z warszawskiej rodziny żydowskiej inteligencji o bogatych tradycjach artystycznych. Jej brat, Józef (1897–1965), był aktorem<sup>19</sup>, kuzyn Bruno (1883–1944) – popularnym pisarzem i dramaturgiem. Literackie inklinacje wykazywała też matka Stanisławy, Regina – doktor medycyny, absolwentka Sorbony. Winawerówna, idąc w jej ślady, wyjechała na studia medyczne do Paryża; porzuciła je jednak dla literatury i gry aktorskiej. W pierwszych latach XX wieku przeniosła się do Rzymu, gdzie rozpoczęła karierę jako aktorka teatralna. W teatrze poznała męża, Carmine Gallone (1886–1973), wtedy początkującego dramaturga. Przepustką do prawdziwej sławy okazało się jednak kino. W 1914 roku Soava nakręciła swój pierwszy obraz, *Amore senza veli*. Do filmu trafiła wraz z mężem, który stał się jednym z najaktywniejszych włoskich reżyserów pierwszej połowy XX wieku. Zasłynął, już w erze dźwięku, jako twórca *Scypiona Afrykańskiego* (*Scipione Africano*), monumentalnej propagandowej produkcji z 1937 roku. W okresie niemych *gros* jego dorobku stanowiły natomiast komercyjne romanse, z żoną obsadzoną w roli głównej amantki. Soava zakończyła karierę w 1930 roku wraz z nastaniem kina dźwiękowego. W czasie wojny, jako aktywistka ruchu oporu i agentka brytyjskiego wywiadu (*sic!*) miała pomagać w ucieczce z Włoch alianckim jeńcom<sup>20</sup>.

W 1917 roku Carmine, namówiony przez żonę, nakręcił *Dzieje grzechu* (tytuł włoski: *La storia di un peccato*) na podstawie książki Stefana Żeromskiego, z Soawą w roli Ewy Pobratyńskiej. Powieść Żeromskiego, w formie książkowej wydana w 1908 roku, w oczach redaktorów „Prawdy” stanowiła dla *Una donna* najbardziej oczywisty punkt odniesienia. Podobieństwo miało tkwić w zbieżności tematu i losów głównych bohaterów oraz żywej reakcji towarzyszącej ich ogłoszeniu drukiem. *Dzieje grze-*

<sup>16</sup> W. Preisner, *Stosunki literackie polsko-włoskie w latach 1800–1939 w świetle bibliografii*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 1949. Por. także: J. Franke, *Wokół buntu i pokory. Warszawskie czasopiśma kobiece w latach 1905–1918*, IINiSB UW, Warszawa 2000.

<sup>17</sup> *Nasz odcinek...*, *op.cit.*

<sup>18</sup> Biografia i filmografia Gallone w: V. D’Incerti, *Due signore del muto (Soava Gallone e Leda Gys)*, „Bianco e Nero” 1957, nr 12, s. 18 i nn., H.M. Winawer, *The Winawer Saga*, London 1994, s. 66–73. O „naturalnych” feministycznych sympatiach diw włoskiego kina pisze natomiast Cristina Jandelli: *idem, Le dive italiane del cinema muto*, L’Epos, Palermo 2006, s. 20.

<sup>19</sup> H.M. Winawer, *op.cit.*, s. 156–157.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 73.

chu wywołały skandal obyczajowy i ogólnonarodową dyskusję. Żeromskiemu zarzucono niemoralność i nihilizm<sup>21</sup>. Na łamach czasopism dokonywano publicznych sądów nad Ewą, w której jedni widzieli zdegenerowaną prostytutkę, inni, jak publicystka feministycznego „Steru”, Kazimiera Bujwidowa, bierną ofiarę miłości i funkcji, jaką wyznaczały kobiecie ówczesne realia. Dla niej Ewa to uniwersalny portret kobiecości przełomu wieków, „symbol płci, [...] dotychczasowej miłości, [...] dotychczasowej kobiety”<sup>22</sup>.

W tym kontekście bohaterka Aleramo jawi się jako pozytywny emblemat kobiecości, wcielenie kobiety jutra, która życiowy dramat przekuwa w swą siłę; „ratuje swoje «ja» z grożącego mu unicestwienia i idzie walczyć o dusze swych sióstr”<sup>23</sup>. W zamyśle redakcji „Prawdy” jej losy miały być odczytywane w opozycji do losów Ewy Żeromskiego, zaś ona sama – stanowić dlań aktywną przeciwwagę i swoisty parenetyczny wzorzec. Aleramo zresztą świadomie kreuje swoją bohaterkę jako ideał Nowej Kobiety, włączając się tym samym w ponadnarodową dyskusję o powinnościach płci toczącą się w środowisku sufrażystek<sup>24</sup>. Tak notabene odczytywała stworzoną przez nią postać większość emancypantek w Italii<sup>25</sup>. Kobieta włoskiej autorki to przy tym wzór tym bardziej cenny, że uwiarygodniony doświadczeniem konkretnej jednostki, „pisany krwią własnego serca”, co podkreślają i redakcja „Prawdy”, i tłumaczka.

O unikalnej na polską skalę wartości prezentowanego w *Una donna* modelu kobiecości zadecydował też fakt, że podobnej bohaterki, mającej odwagę porzucić rodzinę w imię nowego życia (i miłości), nie było ani w rodzimej produkcji literackiej, ani we współczesnych przekładach z literatury obcych. Brakowało przekonującego portretu kobiety emancypującej się z narzuconych jej przez społeczeństwo ról, który nadążałby choćby za postulatami publicystyki tego okresu (Bujwidowa)<sup>26</sup>.

Kobieta Aleramo różni się od przebrzmiałego na początku XX wieku pozytywistycznego z ducha, „altruistycznego” ideału kobiecości propagowanego przez Elizę Orzeszkową<sup>27</sup>. Odbiega też od współczesnych sobie portretów kobiecości z wczesnych utworów Zofii Nałkowskiej (*Kobiety* z 1906 roku), dla której główny punkt ciężkości emancypacyjnego projektu sytuuje się na płaszczyźnie obyczajowej, w żądaniu wyzwolenia kobiecej seksualności<sup>28</sup>.

Projekt Aleramo zdaje się sięgać głębiej. Jej bohaterka jest świadoma wyjątkowości doświadczenia własnej płci. Nie ukrywa pragnienia miłości, również w wymiarze cielesnym. Na każdym kroku pisarka podkreśla jednak znaczenie intelektualnej formacji kobiety, potrzebę obcowania z literaturą; w umysłowej otwartości widzi dlań autentyczną i jedyną drogę ku wolności i samorealizacji. Co równie ważne, z demaskatorską siłą mówi o swym doświadczeniu nie w *quasi*-publicystycznej, zaangażowanej formie, ale wyrafinowanym, pełnym pasji literackim językiem.

<sup>21</sup> S. Eile, „Skandal” wokół „Dziejów grzechu” [w:] *idem, Legenda Żeromskiego: recepcja twórczości pisarza w latach 1892–1926*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965, s. 67.

<sup>22</sup> K. Bujwidowa, *O biernej Ewie*, „Ster” 1909, nr VI, s. 209.

<sup>23</sup> *Nasz odcinek...*, *op.cit.*

<sup>24</sup> A. Buttafuoco, *op.cit.*, s. 142 i n.

<sup>25</sup> A. Chemello, *op.cit.*, s. 248.

<sup>26</sup> J. Franke, *op.cit.*, s. 202.

<sup>27</sup> A. Górnicka-Boratyńska, *Idea emancypacji w literaturze polskiej XIX i XX wieku* [w:] G. Ritz i in. (red.), *Nowa świadomość płci w modernizmie*, Universitas, Kraków 2000, s. 11–18.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 21–24.

Dążenie do publicystycznej wręcz klarowności świadectwa Aleramo, mające uwypuklić w nim projekt Nowej Kobiety, a w konsekwencji opowiedzenie się po stronie „prawdy”, a nie „sztuki” w interpretacji *Una donna*, świetnie widać w polskim przekładzie powieści.

O wcześniejszych doświadczeniach translatorskich Gallone wiadomo niewiele. W czasach paryskich miała tłumaczyć opowiadania D'Annunzia, co wyczuwa się w przekładzie *Una donna*<sup>29</sup>. O przystąpieniu do pracy nad tłumaczeniem zdecydował, jak sama deklaruje, rozgłos powieści i jej społeczny wydźwięk, ale też silne osobiste wrażenie po lekturze debiutu Aleramo<sup>30</sup>.

Charakter opowiadanej przez Aleramo historii, która wbrew ostatecznym intencjom autorki była odczytywana raczej jako żarliwa spowiedź niż *libro d'insegnamento*, sprawiał, iż wielu umykały literackie walory powieści. Tymczasem w recenzji z 1907 roku sam Luigi Pirandello wyrażał się z aprobatą o pisarstwie debutantki, dostrzegając w nim potężną emocjonalną siłę, zakłęta w oszczędną, szlachetną formę<sup>31</sup>.

Aleramo bowiem po mistrzowsku równoważy subiektywny opis uniesień i życiowych dramatów metodyczną, silnie psychologizującą refleksją na temat ich przyczyn i skutków. W konsekwentnym budowaniu powieści na tych dwóch poziomach, w ich konfrontowaniu z sobą, tkwi istota twórczej strategii autorki. Dzięki temu udaje się jej nadać przeżytej historii walor uniwersalnej przypowieści i uniknąć feministycznego apostołstwa. Gallone nie zawsze radzi sobie z różnicowaniem tak zaprogramowanych rejestrów tekstu, bądź, co też możliwe, świadomie z niego rezygnuje. Widząc, jak zachowuje muzyczność niektórych fragmentów, bliskich prozie D'Annunzia, nie sposób jej bowiem odmówić translatorskiego talentu:

*Sole, sole! Quanto sole abbagliante! Tutto scintillava, nel paese dove io giungevo: il mare era una grande fascia argentea, il cielo un infinito riso sul mio capo*

(II, s. 16<sup>32</sup>)

Słońce! Słońce! Ileż promieni oślepiających! Lśniło się wszystko w miejscowości, do której przyjechałam; morze było wielką falą srebrzystą, niebo nieskończonym uśmiechem nad mą głową<sup>33</sup>.

W przekładzie Gallone widać wyraźną tendencję do stylistycznego ujednoliceńca całości. Z jednej strony dąży do wygłuszania emocjonalnych tonów, syntetyzowania, upraszczania:

*Io recavo dal viaggio di nozze un'impressione confusa, o piuttosto già sbiadita; nessuna forte compiacenza spirituale, nessuna vibrante rivelazione dei sensi. Oh l'attesa delle fanciulle!*

(V, s. 60)<sup>34</sup>

Z podróży wyniosłam niejasne, mgliste wrażenia: żadnego wzruszenia duchowego, żadnego pobudzenia zmysłów. Nadzieje dziewczęce!<sup>35</sup>

<sup>29</sup> V. D'Incerti, *op.cit.*, s. 19.

<sup>30</sup> S. Gallone, *op.cit.*

<sup>31</sup> A. Chemello, *op.cit.*, s. 248.

<sup>32</sup> Wszystkie cytaty z *Una donna* według wydania S. Alermo, *Una donna* z przedmową A. Folli i posłowiem E. Cecchiego, Feltrinelli, Milano 2003.

<sup>33</sup> S. Alermo, *Kobieta*, tłum. S. Gallone, „Prawda” 1909, nr 37.

<sup>34</sup> *Ibidem*, nr 41.

<sup>35</sup> *Ibidem*, nr 43.

Z drugiej zaś – do estetyzowania i dynamizowania programowo beznamiętnych, obiektywnych refleksji bohaterki nad kobiecym losem:

Un anno così, avvolto di nebbia tetra. Poi... Poi il palpito in me d'una nuova vita, e l'attesa ineffabile...

(VI, s. 78)

Rok, rok owinięty szarym, posępny mrokiem. Po tym... Po tym drganie we mnie nowego życia, i oczekiwanie czegoś niewiadomego...

Owo wyrównanie rejestrów tekstu docelowego przyczynia się do publicyzacji powieści Aleramo, zbliża ją do reportażowego świadectwa. Wzmacnia ponadto i tak silnie eksponowaną „misyjną” wymowę książki<sup>36</sup>. W wypadku *Una donna* to „prawda”, a nie „sztuka”, światopoglądowy przekaz, a nie literackie walory, okazał się elementem najistotniejszym, wartym ocalenia w polszczyźnie. Przekaz ten zresztą w zamierzony sposób wpisano w toczącą się współcześnie ważką społeczną dyskusję. Jeśli chodzi o pisarza z Italii dziś byłoby to ewenementem.

## Riassunto

Il tema dell'intervento è la traduzione polacca del primo romanzo di Sibilla Aleramo, *Una donna*, fatta da Stanisława Gallone, conosciuta meglio sotto il nome d'arte di Soava, una delle „dive” del cinema muto in Italia. Il testo apparve a puntate sul quotidiano „Prawda” (Varsavia) negli anni 1909–1910. L'autrice si concentra sulla storia e su caratteristiche principali della traduzione, presentandola sullo sfondo sociale e letterario dell'epoca, soprattutto dal punto di vista della questione femminile.

---

<sup>36</sup> A. Buttafuoco, *op.cit.*, s. 151–152.